

Notas sobre estética

Rasgos de la obra de arte

A mi hija Matilde, que eligió el arte como camino, y está en la búsqueda.

Por Alberto Buela

El origen de la obra de arte está en la praxis del hombre y dentro de ésta, en la póiesis, en el hacer. De ahí que la responsabilidad del artista es saber hacer bien las cosas que hace, debe poseer la capacidad y el hábito conducente a la perfección.

Es sabido que el hombre en la vida práctica (praxis) cuando actúa puede orientarse: tanto hacia un bien propio de él, algo que tiene que ver con la conducta, con el obrar, dominios de la política y la ética; como hacia la creación o fabricación de cosas, lo que tiene que ver con la producción, con el hacer, dominio del arte. A esto último los griegos denominaban «póiesis», de donde viene acción poética o creadora.

Desde hace veinticinco siglos y atribuida a Platón se viene repitiendo en la tradición filosófica de Occidente que la belleza es el esplendor de la verdad (*splendor veri*). Esta frase encierra dos términos *splendor* y *veritas*. El esplendor no es un resplandor difuso sino un fulgor de luz que emana de la cosa

bella y la verdad es lo que brilla. La obra de arte es entonces aquello a través del cual brilla la verdad. Y para los griegos la verdad significa desocultamiento, develar, correr el velo que cubre la esencia de las cosas. Y es este des-ocultar que produce la obra de arte el que le hace afirmar a Heidegger: *En la obra de arte se ha puesto en operación la verdad del ente. La obra de arte abre a su modo el ser del ente* (1).

Pero ¿cómo es, cómo se produce este enraizamiento de la obra de arte con la verdad? Pregunta de difícil respuesta.

En nuestra opinión, la obra de arte expresa la verdad en forma simbólica, esto quiere decir que remite a algo que está más allá de lo que presenta. La obra de arte representa algo, presenta de otra manera las cosas tal como se dan



Platón.

a la mirada vulgar, la trasciende. Incluso el arte no figurativo, no representativo a pesar de la intención de sus cultores también representa. Al menos intenta ser la representación de la no representación. Y dado que el arte como todo símbolo es un signo arbitrario, (cada pintor pinta lo mismo pero distinto) que se distingue de la señal que es un signo natural, vgr. la nube es señal de lluvia. Y como la captación del símbolo sólo es posible por analogía, de igual forma, el acceso a la obra de arte se realiza por el mismo medio, de modo indirecto.

Debido a su carácter simbólico es que la obra de arte vincula lo singular con lo universal, lo contingente con lo necesario. Es en la definición de Hegel *expresión sensible de la Idea*, presenta en lo sensi-

ble lo suprasensible. Entonces, en la obra de arte no se trata de la reproducción de los entes singulares existentes, sino al contrario de la representación de la esencia general de las cosas nos viene a decir, a su vez, Heidegger.(2)

Y en la tarea de comprender la obra de arte como símbolo, en su decodificación interviene la hermenéutica, la ciencia de la interpretación, donde se destaca el agudo filósofo mexicano Mauricio Beuchot: *Si la hermenéutica ha tenido como labor acercar y casi conjuntar la comprensión y la explicación aplicada a las obras del arte, hace que ellas nos den una comprensión(un sentido) pero también una explicación (una referencia). Ponen ante nuestro intelecto algo que nos da un sentido y una referencia a ciertos aspectos humanos que son universales* (3).

Así cuando ante la obra de arte que por bella place a los sentidos, sobre todo la vista y el oído, podremos gozarnos comprendiéndola sin perder la referencia, llegamos a la representación plena, al unir en un solo acto comprensión y explicación.

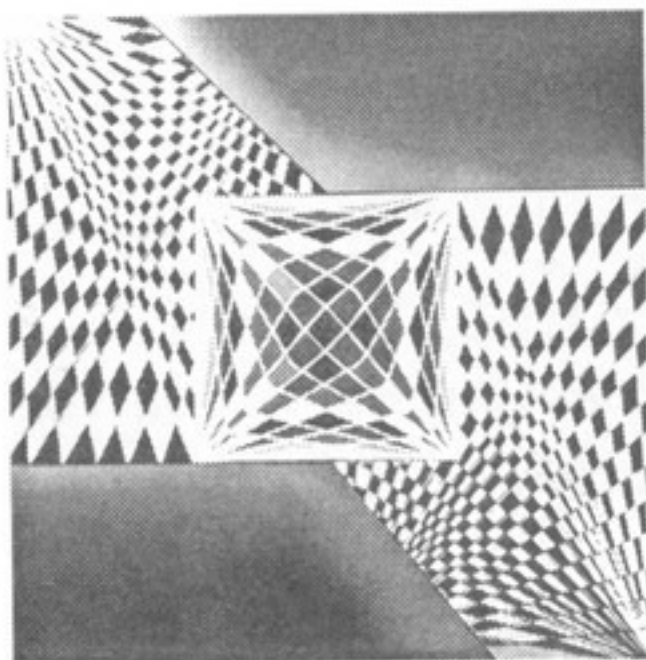
Existe además de acceso intelectual a la obra de arte, una aproximación emocional que se ubica en el observador. El *splendor*, se aprecia sobre todo en las grandes obras de arte, se traduce en conmoción del observador. La obra de arte lo saca a uno de la triviali-



dad, de la cotidianeidad, nos transporta a otro mundo, más trascendente o más profundo. Esto lo llamé Aristóteles *catharsis*. Claro está, que él le dio una connotación moral como expurgación de las pasiones. Pero el hecho cierto es que una obra de arte se valora por su mayor o menor conmoción. Pensemos en los efectos de la *Antígona* de Sófocles que muere en desafío al poder político por ser fiel a la ley divina y a la piedad fraterna. Cómo nos conmueve una sinfonía, un cuadro, una escultura, un film, una danza bien bailada y las cientos de expresiones estéticas cuando están acabadas.

Principios que fundan el juicio estético

Decían los antiguos filósofos que el juicio es el lugar de la verdad lógica porque en él, el hombre



afirma o niega una relación entre dos términos, sujeto y predicado, y cuando esa relación es conforme expresa la verdad y cuando es inadecuada se transforma en un error. Si hablamos de estética es entonces el juicio estético el lugar a partir del cual conocemos. Y ¿en qué consiste el juicio estético?

Es aquel que emiten tanto el creador o artista como el observador o crítico de arte. De modo que un juicio estético es el que permite hacer arte o reconocerlo como tal.

Este juicio no puede tener el carácter de universal y necesario como el juicio de las ciencias duras, física, matemática, química, etc., cuyos juicios son siempre unívocos. Esto es, no permiten más que una sola interpretación, así en todo el mundo y para todo el mundo: dos más dos son cuatro, el frío contrae el calor dilata, «H₂O» es la fórmula del agua.



Tampoco el juicio estético puede quedarse en la vaguedad, la ambigüedad, la imprecisión propia de la mera opinión a que hoy nos somete todos los días la “patria locutora” massmediática, donde no existe ningún criterio entre lo bello y lo feo, lo vulgar y lo delicado, lo *kitsch* y lo digno. En definitiva, esto solo implica desconocimiento

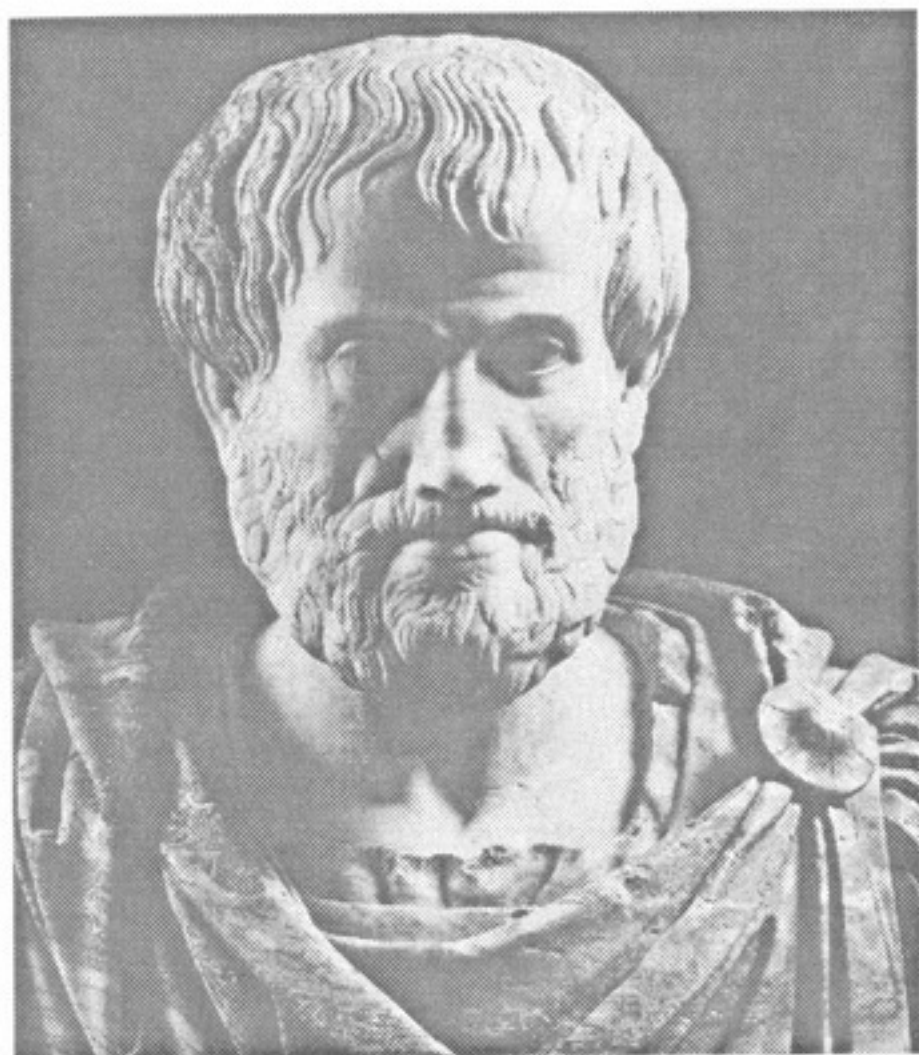
La única posibilidad que tiene, entonces, el juicio estético es ser analógico. ¿Qué quiere decir esto?, que se aplica a diversos sujetos en un sentido ni totalmente idéntico (unívoco) ni totalmente diferente (equívoco), vgr. la belleza en la pintura, donde el pintor la produce, el cuadro la posee y el observador la aprecia.

Históricamente el conocimiento por analogía, que nace con Aristóteles y recorre toda la filosofía hasta nuestros días, fue dejado de lado por el racionalismo ilustrado por oscurantista, pues él muestra que no se debe sobrevalorar la razón humana, y hoy, por

causa inversa, *il pensiero débole* post-moderno, desencantado de la modernidad, lo desprecia porque el conocimiento analógico defiende la razonabilidad. Una vez más apreciamos como el equilibrio en las cosas de la vida es siempre la tensión más difícil de mantener.

El conocimiento analógico deja siempre algo incognoscible, en la oscuridad, pero permite sin embargo establecer algunos contornos que hacen posible determinar qué obra es bella y cuál no lo es. Es que la idea de analogía está fundada en la metafísica como estudio de la naturaleza del ente en tanto ente y los atributos que como tal le pertenecen. Y es la genial intuición de Aristóteles que extrajo de la índole más propia del ente la idea de analogía, pues el ente mismo es análogo. *El ente puede darse de muchas maneras* (4). Puede decirse de muchas maneras, tiene muchos significados, como son diversas las maneras de conocer o de acceder a los distintos modos de ser del ente.

El juicio estético, entonces, está fundado sobre la noción de ente que además de analógico es parcialmente incognoscible por aquello que afirmaba Nicolai Hartmann: *el ente tiene un plus no conocido que el hombre ignora y no puede conocer*. Es que la realidad no es blanco o negro sino que pinta gris



Aristóteles.

sobre gris y eso nos enseña la universalidad de la analogía del ente.

Criterios estéticos

Mucho se ha discutido y desde siempre si existen o no criterios o pautas para determinar el carácter de lo bello.

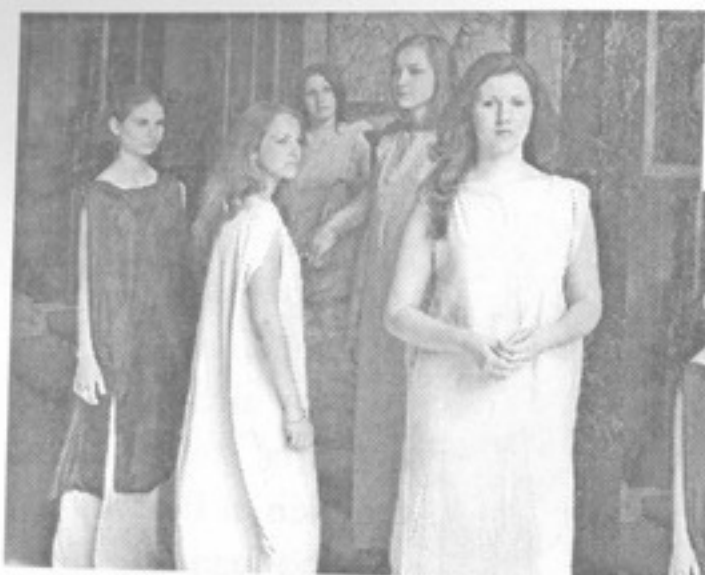
El primer aspecto que se destaca es el puramente formal de la «normatividad artística» en donde la simetría, el orden, la armonía, la claridad, la proporcionalidad, el equilibrio, la unidad en la multiplicidad o integridad, hacen a la construcción formal de toda obra de arte. *Pero esto no alcanza, pues hay arte más allá de estos criterios formales,*

útiles sólo en la configuración sensible de la obra de arte. Sirven, en todo caso para «poner en obra» pero no especifican a la obra como bella. En una palabra, estos rasgos no alcanzan para definirla. Así lo afirma también el filósofo argentino Juan Luis Guerrero: *no pretendemos convertir, como tantos tratadistas modernos del clasicismo, a este esplendor estético en una claridad conceptual* (5).

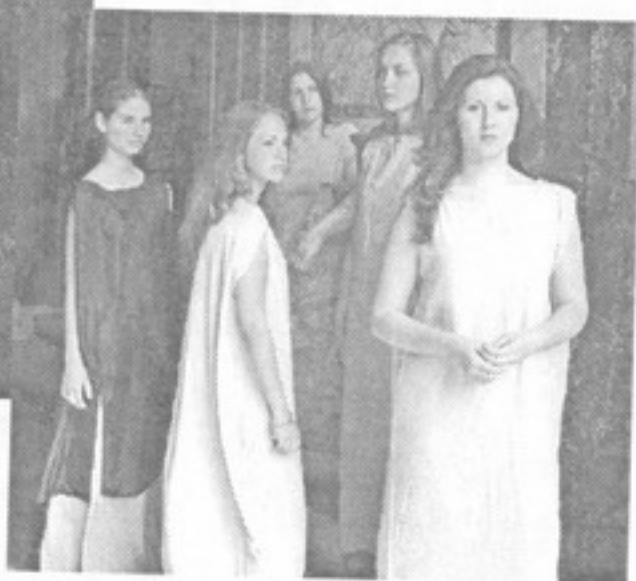
Realizar una obra de arte utilizando, incluso adecuadamente, los

instrumentos que le son dados al artista para «ponerla en obra», no nos garantiza por sí mismos la belleza de la obra. Así, todas las pautas que la historia del arte nos ofrece en su decurso son condiciones necesarias para el establecimiento de un producto estético, pero, no son condiciones suficientes, no alcanzan para lograrlo. Es que el *splendor veri* no se deja reducir totalmente a la definición conceptual (6).

Como ya hemos visto en el juicio estético lo bello no se deja asir fácilmente y de manera unívoca, sino que hunde sus raíces como todo lo que es, en el ser. Esta compenetración entre ser y belle-



"Antígona".



za viene siendo estudiada desde la época de Platón hasta nuestros días por infinidad de autores entre los que se destacan, para sólo citar algunos, Aristóteles, Plotino, San Agustín, Santo Tomás de Aquino, San Buenaventura, Leonardo da Vinci, Hegel, Scheler, Roig Gironella y Heidegger.

Al sostener que lo bello y el ser se compenetrán de tal manera que se convierten, lo bello adquiere por sí mismo el carácter trascendental, esto es, va más allá de toda categoría, no es un género, como no lo es el ser, y por lo tanto no puede ser lógicamente definido (por género y diferencia específica). De modo tal que podemos describir, barruntar, mostrar la presencia de lo bello pero no podemos definirlo conceptualmente.

Hace ya muchos años sosteníamos que lo bello como esplendor de la verdad, manifiesta no sólo el develar, desocultar, la presen-

cia del ser, sino que lo hace en tanto acabado o perfecto, esto es, en tanto que bueno, como objeto de deleite (7). Lo bello está más allá de una relación intelectual como la que nos proporciona la verdad sino que además es una relación que nos produce goce y placer.

Es así que lo bello trascendental desasosiega al artista como una aspiración que se esfuerza en realizar, siempre supera sus capacidades por eso no le satisface muchas veces lo que realiza. Hoy para el artista no-representativo el mundo físico le es insuficiente, intenta superar la forma y la materia. Esa insatisfacción lo lleva a buscar, búsqueda que se aquietará cuando encuentre la expresión acabada.

Y este es el misterio del arte.

Alberto Buela. Profesor de Filosofía (Buenos Aires-UBA), Doctor en Filosofía (París-Sorbona). Director del Centro de Estudios Estratégicos Suramericanos.

Obras: *El ente y los trascendentales* (1972); *El Protréptico de Aristóteles* (1984); *El fundamento metafísico de la ética de Aristóteles* (1988); *El sentido de América* (1990); *Ensayos de Disenso* (1999); *Metapolítica y Filosofía* (2002), entre otros.

Notas

- 1.- Heidegger, M.: *Arte y poesía*, México, FCE, 1978, p.68.-
- 2.- Heidegger, M. Op.cit, p.64.-
- 3.- Beuchot, M.: *Estética y hermenéutica analógica*, en Logos N°88, México, enero-abril, 2002.-
- 4.- Aristóteles: *Metafísica*, 1003, a 33. También en *Tópicos* 107 a 3 – 17.-
- 5.- Guerrero, Juan Luis: *Qué es la belleza*, Bs.As., Ed.Columba, 1954, p.64.
- 6.- No podemos dejar de referirnos a la definición de lo bello según Kant como *aquello que gusta sin conceptos*. Esto es, aquello que produce placer ajeno a todo interés. Así el juicio del gusto como facultad de juzgar lo bello se apoya en el sentimiento de agrado o desagrado experimentado por el sujeto. Pero, aclara Kant, que una cosa no es bella porque me agrade (por el propio y personal gusto de los sentidos) sino que me agrada porque es bella (cuando el sujeto atribuye a los demás el mismo placer). Y así entonces, se habla de la belleza como una cualidad de las cosas. (Cfr. *Crítica del juicio*, *Analítica de lo bello*, parágrafo 7).
- 7.-Buela, Alberto: *El ente y los trascendentales*, Bs.As., Ed. Cruz y Fierro, 1972, p.26.-